

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Olmos Aguilera, Miguel
El paisaje sonoro en la cultura
Encartes, vol. 7, núm 13, marzo-agosto 2024, pp. 5-15
Enlace: https://encartes.mx/olmos-paisaje-sonoro-cultura
Miguel Olmos Aguilera ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6592-806X
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v7n13.376



DOSIER

EL PAISAJE SONORO EN LA CULTURA

THE SOUND LANDSCAPE IN CULTURE

Miguel Olmos Aguilera*

Actualmente, los estudios del paisaje sonoro, la escucha y el sonido en el sentido más amplio han tenido particular relevancia en el medio académico; gracias, por un lado, a las reflexiones de los pioneros como Schafer (1979) y Truax (2001), pero también a las investigaciones más recientes realizadas por destacados investigadores del sonido en distintos países, entre ellos Augoyard (1995), Le Breton (1997 y 2006), Small (1999), Sterne, (2012), Simmel (2014), Chion (2018), Feld (2013) y Antebi *et al*. (2005), sólo por mencionar algunos. Desde disciplinas como la antropología, la música, la historia, la sociología, la comunicación, la física, la acústica, el diseño, la arquitectura, el urbanismo o el patrimonio sonoro, los estudios del sonido y de la escucha se han popularizado en México[1] y América Latina, como lo demuestran Seeger, (2015), Domínguez (2007 y 2019), Chamorro (2010), Larson (2017), Ochoa (2014), Bieletto (2021) y Brabec de Mori, Lewy y Garc (2015). Entre otros temas, la movilidad humana y la sonoridad cultural han ocupado un espacio particular en los estudios sonoros. Dichos trabajos incluyen las cualidades sonoras, musicales, afectivas y significativas de los migrantes que cambian de residencia y de cultura (Olmos, 2020).

[1] En México, entre 2022 y 2023, fueron organizados al menos diez concurridos eventos de investigación académica en importantes universidades y centros de investigación, en los que el sonido figuraba en primer plano en sus programas. Esto es un indicador de la fortaleza que la temática ha adquirido en los últimos cinco años.

* El Colegio de la Frontera Norte.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 13 • marzo-agosto 2024, pp. 5-15
Recepción: 29 de noviembre de 2023 • Aceptación: 9 de diciembre de 2023
https://encartes.mx





La relevancia de los estudios sonoros se debe, entre otras razones, a que el sonido es un fenómeno inmanente a la materia. Todo objeto en el universo es susceptible de poseer cualidades acústicas. Por lo tanto, la manera de expresar y experimentar las cualidades sonoras del paisaje y de los objetos nos evoca al mismo tiempo las cualidades de la cultura y de los individuos involucrados en la expresión sonora. Además, en las ciencias sociales los estudios sonoros han sido una herramienta sutil, pero fundamental en la investigación etnográfica, la cual es una especialidad metodológica que contribuye al análisis de la sociedad y la cultura a través de las expresiones acústicas y del lenguaje (Feld, 2013; Augoyard y Torgue, 1995).

El sonido es un componente paradójicamente poderoso y efímero entre las diferentes sociedades del planeta. Su estudio y estética decantan tanto la belleza de las expresiones artísticas, como las contradicciones y amenazas de las sociedades contemporáneas (Chornik, 2014; Szendy, 2010). El fenómeno sonoro adquiere su notoriedad y su complejidad en la cultura a partir de la producción humana y el sentido social que se le otorga. En este contexto, la estética del sonido nos reenvía al contenido emocional de la percepción auditiva. Por ello se hace imprescindible analizar el sentido de lo "sentido" de la representación acústica. Es decir, confrontarse con la lógica sensible de la producción sonora a partir de sus significados sociales y culturales. Así, la gran orquesta de los objetos y los sujetos de la cultura son configurados a partir de su paisaje cultural que a su vez moldea el paisaje sonoro.

Toda expresión acústica se encuentra situada en un espacio geográfico, tanto el emisor del sonido como el perceptor o escucha se sitúan en espacios precisos del entorno cultural, y por consecuencia en el interior del paisaje sonoro. Aun cuando fijemos la atención auditiva en un punto preciso, somos resonadores del mismo fenómeno que escuchamos. De modo tal que el paisaje sonoro se compone de las expresiones musicales y de los sonidos de todos los entornos.

Ahora bien, desde la concepción cultural humana, o de los propios sonidos de la naturaleza no humana, las producciones sonoras son susceptibles de ser organizadas musicalmente a través del talento del artista, inserto en un espacio específico en relación directa con la experiencia cultural sonora en la que se ha formado. El paisaje sonoro posee componentes estéticos que fundamentan la cognición polisensorial de las grandes urbes,

de las comunidades indígenas, de los ranchos, de los grupos humanos o de los pueblos migrantes que se mueven de un lugar a otro.

En la cultura aural, la música y las expresiones sonoras actúan como ejes estructurantes de la creatividad estética. El paisaje sonoro está constituido por expresiones aurales de la ecología urbana y de las músicas diversas. Cada contexto posee un conjunto de sonidos que le otorgan identidad, y nos remiten a la ontología del "otro" y a las transformaciones culturales de una sociedad. Por esta razón el ser humano palpita con el universo y resuena a través de los sonidos producidos por otros objetos y sujetos acústicos, entre ellos, el "otro" que observa, escucha y produce sonidos. Por eso, tal como antes apuntamos, podemos decir que dentro de las expresiones sonoras producidas, gracias a la acústica de los entornos y a la creación humana, se encuentra la música como una de las creaciones acústicas más elaboradas del género humano cuyos sujetos se desempeñan como resonadores del universo.

El ser humano ha sabido recrear el sonido para desarrollar y cultivar sus capacidades lúdicas, festivas y ceremoniales de sus entornos y sus paisajes. Sin embargo, esta gran cualidad de elaboración acústica y capacidad de escucha serían nada sin la gran capacidad estética desarrollada por la cultura. Gracias a la escucha cultural, el hombre es capaz de expresar su mundo subjetivo y establecer comunicación con seres del mundo divino y terrenal más allá de su humanidad. Un ejemplo de lo anterior es demostrado por Camacho (2023) en el artículo de este número, en el que los instrumentos musicales y los hombres dialogan en un mundo mítico en el cual se originan algunos de los referentes simbólicos del goce e identidad cultural del pueblo yoreme.

En otro contexto se encuentra a la ciudad en donde confluyen múltiples señales sonoras: automóviles, gritos, máquinas y una gran cantidad de "ruidos" –entendiendo estos como la emisión de señales sonoras que interfieren entre mensajes de comunicación, los cuales provocan aversión tanto a su sonido como a las fuentes sonoras–. Por lo tanto, la ciudad es proclive a "contaminar" el ambiente en términos sonoros, con lo cual se evidencian las distintas formas de organización sociocultural del sonido[2] (Domínguez, 2014).

[2] El sonido no solo es contaminante cuando su emisor está, como lo establece la Organización Mundial de la Salud, por encima de los 70 decibeles, sino que existen timbres





De acuerdo con Truax (2001), los paisajes sonoros hacen referencia al entorno auditivo y a la colección de sonidos que nos rodean en una ubicación o entorno particular al ser considerados como significativos para una "comunidad sonora" (o de escucha) y que también definen su identidad. La definición de Truax sobre el paisaje sonoro está en sintonía con la elaborada por Schafer (1979):

> El paisaje sonoro es nuestro entorno sonoro, la variedad siempre presenta ruidos, agradables y desagradables, fuertes y suaves, escuchados o ignorados, con los que todos vivimos. En estos tiempos en que el mundo sufre una sobrepoblación de sonidos, particularmente de sonidos tecnológicos, el tema del sonido se está poniendo de moda para la discusión y el estudio. Es necesario que cualquier persona cuyo interés haya sido estimulado tenga una comprensión clara de qué es el sonido, cómo funciona y cómo se mide (Truax, 2012: s.p.).[3]

Para el padre de los estudios del paisaje sonoro, Murray Schafer (1979), compositor, ecólogo acústico y fundador del *World Soundscape Project* a finales de la década de 1960 y principios de la década de 1970, los paisajes sonoros pueden analizarse de diversas formas, identificando al menos tres componentes: el sonido tónico, o clave sonora (*keynote*), las señales sonoras y las marcas (hitos, o huellas) sonoras.

Si bien el paisaje sonoro agrupa un conjunto de manifestaciones acústicas, existen entornos sonoros que pueden incluir diversas fuentes de emisión acústica. Como antes se comentó, es bien conocido que el sonido es perceptible gracias a las ondas sonoras que emite la materia en vibración. Por consiguiente, todo objeto físico posee en principio cualidades sonoras y depende de sus materiales y de su ejecución el tipo de ondas que reproduzca tanto en su altura como en su intensidad. Al conjunto de emisiones sonoras de objetos producidos a raíz de una intención vinculada con las expresiones humanas es posible denominarla como sonoridad cultural. Dicho esto, definimos la sonoridad cultural, en términos colectivos, como

sonoros que se elaboran tanto de manera individual como colectiva que resultan insoportables para determinada población.

[3] Traducción propia.



expresiones aurales que nos permiten distinguir distintas dimensiones de la cultura.

En su programa *The World Soundscape Project*, sobre el ambiente sonoro a escala mundial, Schafer incluye los sonidos de los ecosistemas del planeta, los cuales estaban más próximos a la ecología acústica; sonidos que en otros contextos culturales, como el urbano, formaban parte de la inmensidad sonora. En este sentido, el padre del paisaje sonoro nos remitía tanto a los paisajes indómitos en donde la intervención de la mano del hombre había sido prácticamente nula, como a los sonidos urbanos creados intencionalmente por la cultura humana. Desde la perspectiva ecológica, cada ecosistema incluía a los seres vivos que lo habitaban. De acuerdo con Schafer (1979: 55), cada ecosistema poseía una acústica específica que entraba en armonía con los sonidos que producían la geografía, la geología y el conjunto de seres vivos tales como las aves, los insectos o los mamíferos.[4]

Por otro lado, en el ámbito estrictamente cultural existen sonidos que fueron creados con una intención sensible y que fueron organizados cultural y estéticamente para tener un fuerte impacto en nuestros sentimientos artísticos, me refiero a los sonidos musicales, los cuales desde siempre han formado parte del hombre en su devenir histórico. La música, al ser una compleja elaboración sonora, es producida con una intención estética directa y ha sido elaborada teniendo como dimensión principal al paisaje sonoro que, en tanto contexto, nutre la creatividad de los artistas sonoros.

En general, el análisis del sonido más allá de las ondas sonoras y de su materialidad, el desmenuzar sus partes, sus fuentes y sus motivos, nos permite aproximarnos a la dimensión sensible de la cultura. No obstante, hay que recordar que los fenómenos aurales no aparecen aislados del paisaje natural, así como el paisaje sonoro no está desligado de la vida cultural de las sociedades urbanas o de las sociedades de tipo tradicional, en donde el oído está inexorablemente articulado con otros sentidos como el olfato, el gusto, el tacto o los movimientos. De este modo encontramos que

---

[4] Posterior a la publicación del libro *El paisaje sonoro*, se realizaron diversas instalaciones sonoras que mostraban los sonidos del mar, la tundra, de los bosques, del desierto, de la selva, de las montañas o de la sabana. Destaca la exposición que Krause (2012) presentó en diversos espacios artísticos, en particular la realizada en la Fondation Cartier de la ciudad de París en el año de 2016 (disponible en https://www.legrandorchestredesanimaux.com/en, ver tambiénhttps://www.fondationcartier.com/en/online-projects/mini-site



la acústica y la antropología de los sentidos están íntimamente vinculadas con el análisis de los procesos cognitivos sensoriales en los que la cultura del individuo tiene un rol fundamental (Le Breton, 2006; Candau y Le Gonidec, 2013).

Los artículos que integran este número temático de la revista *Encartes* fueron escritos por investigadores que participaron en el proyecto *Paisaje sonoro, música, ruidos y sonidos de las fronteras*, realizado en Tijuana a finales del 2022. Algunos de los investigadores participantes también se integraron a proyectos anteriores realizados en el COLEF sobre la música y los procesos de modernidad. Sin embargo, en esta ocasión la temática fue dirigida al sonido, la música y los procesos de escucha desde la cultura. De tal manera que los escritos derivados de este proyecto no solamente se enfocan en el sonido, sino también en la escucha, lo cual es un binomio conceptual indispensable para pensar los procesos sonoros y constituyen categorías fundamentales para los procesos culturales, análogos a la oposición identidad y alteridad, en el entendido de que no es posible analizar una sin la presencia de la otra.

Tal como lo explicamos más arriba, el sonido y la música, aunque son construcciones distintas, para el caso de la música no es posible analizar su entorno creativo sin la presencia de las partes sonoras. En este orden de ideas el artículo de Olmos y Cohen, titulado “La creación sonora de la comunidad jaranera: reflexiones sobre la práctica del son jarocho en la frontera Tijuana-San Diego”, reflexiona sobre la creación de comunidad a través de los sonidos musicales del son jarocho. En el contexto transnacional de la región fronteriza Tijuana-San Diego, este artículo analiza el sentido musical de agrupaciones transfronterizas de jaraneros aficionados al son jarocho, género musical que funge como catalizador de la formación comunitaria, misma que dialoga con el activismo migratorio en tanto alternativa de cohesión social.

Por otra parte, el artículo “La frontera sónica de los expertos ceremoniales *wixaritari*. Liminalidad para el control y protección de las lluvias”, de Xilonen Luna Ruiz, construye un dispositivo de interpretación mediante el cual los *wixaritari* o huicholes escuchan a sus divinidades a través del vocablo nativo *’enierika* (escucha-escuchar). Tanto las escuchas como los sonidos míticos y metafísicos del universo ceremonial del pueblo *wixarika* solo son accesibles a través de una escucha particular que permite comunicarse con las deidades. El trabajo de Xilonen Luna Ruiz, además de analizar el

sonido en su percepción material, también construye el sentido de las representaciones simbólicas originarias de la escucha en sentido extenso, las cuales no coinciden, desde luego, con las de ondas producidas mediante los cuerpos sonoros. Dichos ejemplos provienen de la escucha y del timbre sonoro construido en la cultura y percepción sonora de los *wixaritari* o huicholes. Para ellos la dimensión material del sonido es equiparable a la dimensión sagrada. Lo que los antropólogos llamamos dimensión simbólica sonora es en realidad la elaboración de los mensajes decodificados por los intermediarios entre los dioses y los hombres, quienes median entre las fuerzas de la naturaleza y las acciones humanas a través de los distintos tipos de escuchas.

El simbolismo mítico y musical del pueblo yoreme se ve interpelado a través del análisis organológico realizado por Fidel Camacho en el artículo "Retumba la Tierra. *Ténabarim*, *koyolim* y *senaaso*. Mitología amerindia de los instrumentos musicales del Pajko'ola". En su análisis, Camacho destaca la importancia del simbolismo mítico de los instrumentos sonoros de la danza de Pajko'ola, así como la clasificación organológica de los mismos a partir de un conjunto de relaciones que, de acuerdo con el autor, evocan seres míticos extraordinarios. Con un trabajo etnográfico de varios años y con el apoyo de referencias regionales de otros pueblos vecinos y el necesario fundamento nahua, el autor echa mano de referencias tanto de pueblos del norte de México como de Mesoamérica, y analiza las narraciones relacionadas con la sonoridad instrumental y ritual de los yoremes o mayos.

Por su parte, mediante un intenso y fino trabajo etnográfico, Mónica Bayuelo expone en su artículo "Ruidos y silencios en la espera migrante: ambientes sonoros y racialización de la escucha en la comunidad haitiana en Tapachula" la metáfora del silencio como forma represiva del tránsito de migrantes haitianos en la ciudad de Tapachula. Los silencios de la migración se convierten en referentes políticos y afectivos de las personas migrantes que poseen diversas expresiones acústicas propias de su cultura de origen, pero que en el imaginario de las fuerzas represivas locales significan ruidos que invaden un espacio. La dimensión acústica cultural de la movilidad se vincula directamente con las formas de escucha a través de la cual los migrantes reconfiguran su universo subjetivo de memorias musicales y aurales. A través de los sonidos y silencios de la migración, Bayuelo da cuenta de la representación del trayecto migratorio, de la per-

cepción de sus entornos y, sobre todo, de los nuevos sonidos culturales del nuevo contexto (Bayuelo, 2021; Olmos, 2020; Ramos y Hirai, 2021).

José Juan Olvera, en la investigación titulada "La divulgación científica como ciencia, técnica y arte. El caso de 'musicaenelnoreste.mx', advierte sobre los procesos de divulgación de la ciencia a través de un sitio web. Dicho sitio se especializa en la música popular del noreste de México. Esta contribución pasaría inadvertida a no ser por la importancia de la divulgación de la ciencia en los parámetros de la evaluación científica y académica establecida actualmente por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (CONAHCIT), a través del Sistema Nacional de Investigadores, en donde en la nueva reglamentación señala que uno de los criterios fundamentales del quehacer académico es la divulgación científica de los productos de investigación. La difusión y divulgación de la ciencia asociada con las expresiones sonoras y musicales son puestas en su justo valor al difundir los sonidos musicales urbanos de Monterrey y sus alrededores mediante un sitio de divulgación e investigación científica y musical. Destaca de manera particular el gran compromiso y la complejidad para llevar a cabo este tipo de proyectos que habitualmente han sido infravalorados en la evaluación académica de pares.

Bibliografía

Antebi, Andrés *et al.* (2005). *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora.* Barcelona: Orquestra del Caos-Institut Català d'Antropologia.

Augoyard, Jean François y Henry Torgue (eds.) (1995). *À l'écoute de l'environnement: Repertoire des effets sonores*. Marsella : Parenthèses.

Bayuelo García, Mónica (2 de junio de 2021). "Escuchas migrantes: estrategias e implicaciones sonoras en travesías de riesgo", Revista *Nexo*s. Consultado en https://migracion.nexos.com.mx/2021/06/escuchas-migrantes-estrategias-e-implicaciones-sonoras-en-travesias-de-riesgo/ el 8 de diciembre de 2023.

Bieletto Bueno, Natalia (2021). *Ciudades vibrantes: sonido y experiencia aural urbana en América Latina*. Santiago: Universidad Mayor.

Brabec de Mori, Bernd, Mathias Lewy y Miguel García (eds.) (2015). *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos*

indígenas. Berlín: Gerbr. Mann Verlag/Ibero-Amerikanisches Institut.

Camacho, Fidel (2023). "Retumba la Tierra. *Ténabarim*, *koyolim* y *senaaso*. Mitología amerindia de los instrumentos musicales del Pajko'ola". *Encartes,* vol. 7, *núm*. 13. doi: https://doi.org/10.29340/en.v7n13.364

Candau, Joel y Marie Bárbara Le Gonidec (2013). *Paysages sensoriels: essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, Lassay-Les Châteaux: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.

Chion, Michel (2018). *Le son : Ouïr, écouter, observer*. París: Armand Colin.

Chamorro Arturo y Faviola Zúñiga (coords.) (2010). *Sustitutos acústicos del lenguaje verbal. Una visión interdisciplinaria de los signos audibles, parafonías y comportamientos sonoros.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Chornik, Katia (2014). "Música y tortura en centros de detención chilenos: conversaciones con un exagente de la policía secreta de Pinochet", *Resonancias* 18 (34), Santiago de Chile, pp. 111-126.

Krause, Bernie (2012). *The Great Animal Orchestra.* Nueva York: Little Brown & Company.

Domínguez, Ana Lidia (2007). *La sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad.* México: Universidad de las Américas y Miguel Ángel Porrúa.

— (2014). "Vivir con ruido en la Ciudad de México. El proceso de adaptación a los entornos acústicamente hostiles". *Estudios Demográficos y Urbanos*, *29* (1), pp. 89-112. Recuperado el 8 de diciembre de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-72102014000100089&lng=es&tlng=es

— (2019). "El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha". *El Oído Pensante,* 7 (2), pp. 92-110 http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7562 Consulta: 8 de diciembre de 2023.

Feld, Steven (2013). "Una acustemología de la selva tropical". *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 49, núm. 1, pp. 217-239.

Larson Guerra, Samuel (2017). *Pensar el sonido. Una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico.* México: UNAM-Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

Le Breton, David (1997). *Du silence. Essai d'anthropologie,* París: Métailié.





— (2006). *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*. París: Métailié.

Ramos Rangel, Raquel y Shinji Hirai (2021). "Paisajes sonoros de la migración. Música, emociones y consumo en los circuitos migratorios Texas-noreste de México", *Encartes*, vol. 4, núm. 8, pp. 38-65. https://doi.org/10.29340/en.v4n8.172. Consultado el 8 de diciembre de 2023.

Ochoa, Ana María (2014). *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth Century Colombia.* Durham: Duke University Press.

Olmos Aguilera, Miguel (2020) "La música migrante y la movilidad artística en el paisaje sonoro de la frontera México-Estados Unidos", en Caterine Galaz, Nicolás Gissi y Marisol Facuse (eds.) *Migraciones transnacionales: inclusiones diferenciales y posibilidades de reconocimiento.* Santiago: Social-ediciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, pp. 287-308.

Schafer, Murray (1979). *Le paysage sonore. Le monde comme musique*. Nueva York: Lattés.

Seeger, Anthony (2015). "El oído etnográfico", en Brabec de Mori, Bernd, Mathias Lewy y Miguel García (eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas.* Berlín: Gerbr. Mann Verlag/Ibero-Amerikanisches Institut.

Simmel, Georg (2014). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización.* México: Fondo de Cultura Económica.

Small, Christopher (1999). "El musicar: un ritual en el espacio social". *Trans-Revista Transcultural de Música,* núm. 4. Consultado en https://www.sibetrans.com/trans/article/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social

Sterne, Jonathan (2012). *The Sound Studies Reader.* Nueva York: Routledge, Taylor & Francis Group

Szendy, Peter. (2010). "Musique et torture. Les stigmates du son". *Poesie*, 134, pp. 83-92. https://doi.org/10.3917/poesi.134.0083

Truax, Barry (2001). *Acoustic Communication*. Westport, Connecticut: Greenwood Publishing.

— (2012). *The World Soundscape Project's. The Handbook for Acoustic Ecology*. Lancashire: A.R.C. Publications.

Miguel Olmos Aguilera estudió el doctorado en Etnología y Antropología Social en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Es investigador de El Colegio de la Frontera Norte desde 1998. Ha realizado trabajo de campo en distintas ciudades fronterizas y con diversos pueblos indígenas del noroeste de México y del sur de EE.UU. Dirigió el Departamento de Estudios Culturales de 2009 a 2013. Desde 1998 pertenece al Sistema Nacional de Investigadores nivel II. Entre sus libros destacan: *Fronteras culturales: alteridad y violencia*, COLEF, 2013; *Músicas migrantes, Librenia Bonilla Artigas*, UANL, UAS, México, 2012; *Música indígena y contemporaneidad*, INAH-COLEF, 2016 y *Etnomusicología y globalización*, COLEF, 2020. Ha sido profesor en universidades de México y del extranjero.



CONTENIDO

Vol. 7, núm. 13, marzo-agosto 2024
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999


ENCARTES
revista digital multimedia



RESEÑAS CRÍTICAS











Encartes, año 7, núm 13, marzo-agosto 2024, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.